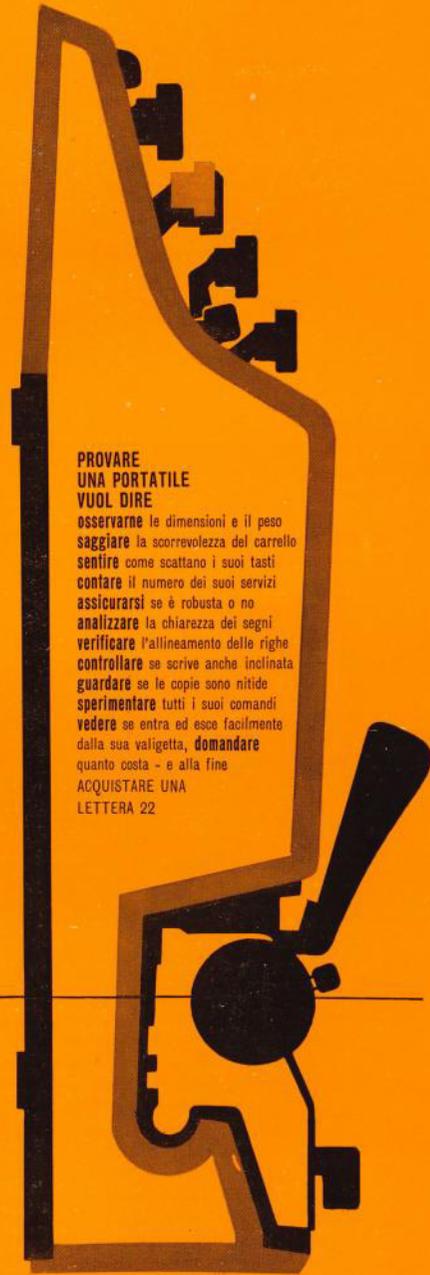


Olivetti Lettera 22

Prezzo lire **42.000** + I.G.E.

Rivolgetevi ai negozi Olivetti e a quelli di macchine per ufficio, elettrodomestici e cartolerie che espongono la Lettera 22, oppure, inviando l'importo, direttamente a Olivetti - D.M.P., via Clerici 4, Milano.



PROVARE UNA PORTATILE VUOL DIRE

osservarne le dimensioni e il peso
saggiare la scorrevolezza del carrello
sentire come scattano i suoi tasti
contare il numero dei suoi servizi
assicurarsi se è robusta o no
analizzare la chiarezza dei segni
verificare l'allineamento delle righe
controllare se scrive anche inclinata
guardare se le copie sono nitide
sperimentare tutti i suoi comandi
vedere se entra ed esce facilmente
dalla sua valigetta, **domandare**
quanto costa - e alla fine
ACQUISTARE UNA
LETTERA 22

teatro stabile di torino



LA
CELESTINA

Adriana Asti



Anna Maria Bottini



Pietro Bortarelli



Maria Fiore



Gianna Ciachetti Duane



Renzo Giovampiero



Bob Marchese



Giovanna Pellizzi



Didi Perego



Lucetta Prono



Checco Rissone



Sergio Tofano



Virgilio Zernitz



Olivetti Lettera 22

Prezzo lire **42.000** + I.G.E.

Rivolgetevi ai negozi Olivetti e a quelli di macchine per ufficio, elettrodomestici e cartolerie che espongono la Lettera 22, oppure, inviando l'importo, direttamente a Olivetti - D.M.P., via Clerici 4, Milano.

PROVARE UNA PORTATILE VUOL DIRE

osservarne le dimensioni e il peso
saggiare la scorrevolezza del carrello
sentire come scattano i suoi tasti
contare il numero dei suoi servizi
assicurarsi se è robusta o no
analizzare la chiarezza dei segni
verificare l'allineamento delle righe
controllare se scrive anche inclinata
guardare se le copie sono nitide
sperimentare tutti i suoi comandi
vedere se entra ed esce facilmente
dalla sua valigetta, **domandare**
quanto costa - e alla fine
ACQUISTARE UNA
LETTERA 22

teatro stabile di torino



LA
CELESTINA

LA
COMPAGNIA
DEL
TEATRO
STABILE DI
TORINO

TEATRO STABILE DI TORINO

STAGIONE 1961 - 1962

Sarah Ferrati
in partecipazione straordinaria



Cristiano Censi



Mimmo Craig



Wilma Deusebio



Alessandro Esposito



Giulio Oppi



Franco Parenti



Carla Parmeggiani



Isabella Riva



Gualtiero Rizzi



Cecilia Sacchi



Alberto Terrani



LA
CELESTINA

tragicommedia di FERNANDO DE ROJAS
traduzione e riduzione in due parti di CARLO TERRON

LA COMMEDIA O TRAGICOMMEDIA DI CALISTO E MELIBEA,
COMPOSTA AD AMMONIMENTO DEI FOLLI INNAMORATI
CHE, VINTI DAL LORO DISORDINATO APPETITO, CHIAMANO
DIO LE LORO AMANTI E TALI LE CONSIDERANO, E' FATTA
PARIMENTI PER METTERE IN GUARDIA CONTRO GL' INGANNI
DELLE MEZZANE E DEI SERVI MALVAGI E ADULATORI.

regia di GIANFRANCO DE BOSIO
scene di MISCHA SCANDELLA
costumi di EUGENIO GUGLIELMINETTI
musiche di SERGIO LIBEROVICI

Isabella Riva



Gualtiero Rizzi



Cecilia Sacchi



Alberto Terrani



Giulio Oppi



Franco Parenhi



Carla Parmeggiani



Cristiano Censi



Mimmo Craig



Wilma Deusebio



Alessandro Esposito



Sarah Ferrati
in partecipazione straordinaria



LA
COMPAGNIA
DEL
TEATRO
STABILE DI
TORINO

Sergio Tofano



Virgilio Zernitz



Giovanna Pellizzi



Didi Perego



Lucretia Prono



Checco Rissone



Maria Fiore



Gianna Giachetti Duane



Renzo Giovampietro



Bob Marchese



Adriana Asti



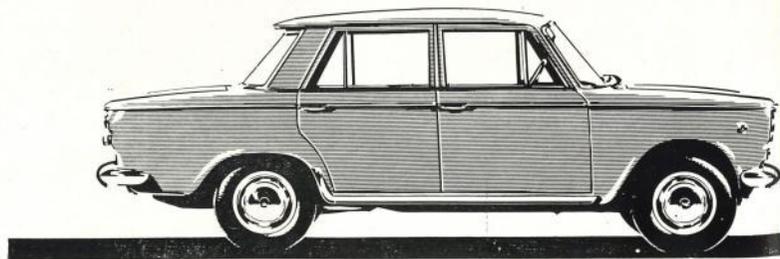
Anna Maria Bottini



Pietro Buttarelli



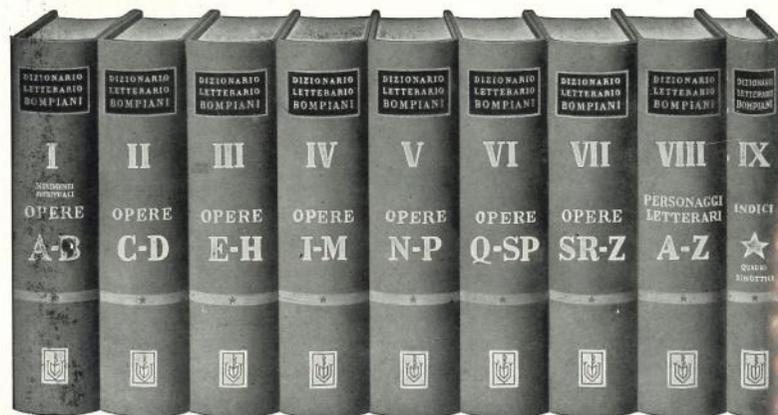
**NELLA
GAMMA
FIAT L'AUTO
PER
TUTTI**



intorno al mondo con la **KLM**

KLM *Reali Linee Aeree Olandesi*

I celebri dizionari letterari BOMPIANI



DIZIONARIO LETTERARIO DELLE OPERE

(9 volumi)

Questa monumentale opera, che è composta di nove grossi volumi con più di 1.000 pagine l'uno, con migliaia di tavole fuori testo in nero e a colori, conclude il lavoro decennale di 500 collaboratori scelti tra i nostri più autorevoli studiosi, collegati da 31 Direttori di Sezione: essa realizza un progetto che non trova riscontro nell'editoria di alcun Paese.

Ordinato alfabeticamente secondo i titoli delle varie opere, il Dizionario presenta in articoli densi e completi come piccole monografie le creazioni della *poesia*, della *narrativa*, del *teatro*, della *filosofia*, della *musica*, delle *scienze* e delle *arti*. Nessuna opera dell'immaginazione o del pensiero che abbia impresso un'orma nella storia della civiltà o per altro verso rappresentativa o celebrata, è rimasta esclusa.

Un corredo iconografico di un valore documentario incomparabile fa di questo monumentale repertorio un vero tesoro d'arte oltre che di scienza. (L. 90.000).

DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI AUTORI

(3 volumi)

Ideato contemporaneamente al Dizionario letterario delle Opere e dei Personaggi, il Dizionario biografico degli Autori ne ripete il criterio e il metodo di compilazione. Nel repertorio maggiore sono ricostruite le opere e i personaggi della letteratura antica e moderna; qui è ricostruita la vita degli scrittori, non più sommersa nella trama di una storia di scuole e tendenze, ma messa al centro di quelle scuole e di quelle tendenze.

Il Dizionario degli Autori presenta circa 6.000 biografie che illuminano la vita degli autori di opere letterarie, artistiche e scientifiche, dal 1700 a.C. ai nostri giorni. Migliaia di illustrazioni a colori e in nero rispecchiano il costume delle diverse epoche e dei vari Paesi che furono teatro alla vita degli scrittori. (L. 38.000).

ANCHE A RATE



La *Celestina* appartiene a quel ristretto numero di opere che nella storia della nostra civiltà hanno detto una parola nuova.

Un severo critico del XVIII secolo, il Moratin, non ha esitato ad affermare che essa occupa nella letteratura spagnola un posto paragonabile a quello occupato dai poemi omerici nella letteratura greca. Per parte sua Menendez y Pelayo scrive: «E' una delle opere più straordinarie e più geniali che possa vantare la letteratura universale: un'opera che, con il *Don Quichotte* e il *Don Juan*, costituisce l'apporto più originale della letteratura spagnola».

In realtà, questo grandioso racconto drammatico, scritto negli anni che in Spagna segnano il passaggio tra il Medio Evo e il Rinascimento, negli anni cioè immediatamente successivi alla conclusione della secolare lotta contro i Mori, è il ritratto — attraverso la storia particolare che ci racconta — di un'intera società. Un ritratto fitto di personaggi, alcuni giganteschi e definitivi, come quello di Celestina, altri appena intravisti di sfuggita, ma ugualmente nitidi e rivelati nella loro più intima verità; gremito di fatti, di contrasti, animato da un costante dibattito di idee, dominato da una logica segreta e dinamica, la quale altro non è se non il riflesso di una concezione unitaria del mondo, accettato e giudicato al medesimo tempo.

Apparsa anonima, in volume, per la prima volta (stando almeno alle conoscenze in possesso della critica moderna) a Burgos nel 1499, col titolo *Commedia di Calisto e Melibea*, trasformato poi in *Tragicomedia di Calisto e Melibea*, ristampata ripetutamente, ampliata e modificata a varie riprese, cioè sino all'edizione sivigliana del 1902, l'opera si presenta sterminata: 21 atti (e di qui, ovviamente, volendola portare in scena, la necessità di ricorrere ad una riduzione).

Sul dibattutissimo problema della paternità, non riteniamo il caso di soffermarci.

Ormai la critica non esita più ad attribuirlo, in accordo d'altronde con la tradizione, al baccelliere Fernando De Rojas, fatta eccezione per il solo primo atto, di mano sconosciuta ed individuabile forse in quella di un certo Rodrigo Cota, vissuto verso la fine del 1400 e autore tra l'altro di un «Dialogo tra l'amore e un vecchio».

Su Fernando De Rojas non si posseggono molte notizie. Sappiamo che nacque intorno al 1465 a Puebla de Montalbán, da famiglia ebrea; che studiò all'Università di Salamanca, ottenendo il titolo di baccelliere in diritto; che si convertì al cattolicesimo; che visse lungamente a Talavera de la Reina, città di cui ricoprì anche la carica di «alcade Mayor». Infine sappiamo che morì nel 1541. Si potrebbe aggiungere che, a differenza di alcuni suoi congiunti, non ebbe mai fastidi da parte dell'Inquisizione.

Stando a queste scarse notizie biografiche, il capolavoro legato al nome di Fernando De Rojas sarebbe dunque un'opera giovanile.

La **Celestina** ci appare come un vasto e colorito affresco drammatico concepito a finalità dichiaratamente morali e, in senso non pedantesco, didascaliche. Basti a questo proposito ricordare l'**incipit** premesso sin dall'edizione del 1499: « La commedia o tragicommedia di Calisto e Melibea, composta ad ammonimento dei folli innamorati che, vinti dal loro disordinato appetito, chiamano Dio le loro amanti e tali le considerano, e fatta parimenti per mettere in guardia contro gli inganni delle mezzane e dei servi malvagi e adulatori ».

La vicenda è semplice. Un « argomento » incluso nelle prime edizioni così lo riassume: « Fu Calisto di nobile lignaggio, di chiaro ingegno, di gentile aspetto, di buona educazione, dotato di molta avvenenza, di condizione agiata. Fu preso dall'amore di Melibea, giovine assai generosa, di alto e serenissimo sangue, innalzata per nascita a prospero stato, unica erede di suo padre Pleberio e molto amata da sua madre Alisa. Vinto il casto proposito di lei dalle sollecitazioni del ferito Calisto (con l'intervento di Celestina, perfida e astuta donna, insieme con due servitori del piagato Calisto, da lei ingannati e fatti sleali per essere stata la loro fedeltà carpita con l'amo della cupidigia e del piacere), pervennero, gli amanti e coloro che ne avevano protetto gli amori, ad una tragica fine ».

In sostanza, dunque, si tratta di una storia d'amore strettamente intrecciata ad una situazione ambientale e sociale, squallida e a tratti brutale, raccontata con vigile e amaro spirito critico.

Su tale spirito critico è opportuno richiamare energicamente l'attenzione poichè soltanto così si potrà restituire all'opera il suo giusto valore e sgombrare il terreno dai molti equivoci che nel secolo scorso ed anche nel nostro si sono addensati sulla « commedia » del De Rojas: equivoci che, ad esempio, hanno reso inspiegabile a taluni il fatto che l'Inquisizione, pur tanto oculata e sospettosa, non abbia mai sentito il bisogno di colpire quest'opera, indubbiamente per molti versi spregiudicata e impastata di elementi di palese stregoneria.

« I contemporanei di Victor Hugo — scrive uno dei più insigni ispanisti moderni, Marcel Bataillon, docente al Collège de France e autore tra l'altro di un recentissimo e fondamentale studio: « La Célestine selon Fernand de Rojas » (Parigi, 1961) — hanno ravvisato in De Rojas il tipo ideale del genio da essi vagheggiato. Ne hanno fatto un precursore di quello che si può chiamare il realismo romantico totale. Hanno preteso di vedere nella **Celestina** una specie di poema drammatico in prosa, consacrato alla realtà molteplice dell'amore, in tutti i suoi aspetti, sublimi e grotteschi compresi, una concezione grandiosa in cui, alla passione più pura, più delirante, più lirica, si uniscono tutte le volgarità dell'amore carnale e dell'amore venale ». Per i romantici, insomma, De Rojas sarebbe stato un anticipatore di Lope de Vega, se non addirittura di Shakespeare.

« Dopo il declino del romanticismo, **La Celestina** è stata considerata come una pittura realistica della malavita, un annuncio, di eccezionale audacia, del naturalismo ».

La verità si è che la tragicommedia del De Rojas non è nè una cosa nè l'altra, non è nè romantica nè naturalistica, non è la rappresentazione nè di un amore nobile ed esemplare (anzi i personaggi di Calisto e Melibea sono una specie di critica parodia degli eroi), nè di una « tranche de vie »; essa è essenzialmente una denuncia e un fermo ammonimento, pur nella ricchezza dei motivi comici. Per questo l'opera non ha prestato il fianco alla condanna dell'Inquisizione.

« Per De Rojas e per tutti gli uomini del XVI secolo **La Celestina** era una **moralità** sull'amore assurdo e colpevole ».

La chiave del problema è racchiusa in questa limpida precisazione storica del Bataillon. A tale interpretazione, che a buon diritto possiamo considerare originale, cioè genuina e aderente al più autentico spirito dell'opera, ha cercato di conformarsi lo spettacolo del nostro Teatro.

(g. r. m.)

TEATRO MONDADORI

CLASSICI ITALIANI

Federico della Valle
Vittorio Alfieri
Carlo Goldoni
Pietro Metastasio
Alessandro Manzoni

CLASSICI CONTEMPORANEI ITALIANI

Giuseppe Giacosa
Gabriele D'Annunzio
Salvatore Di Giacomo
Luigi Pirandello

e l'ormai famosa BMM
BIBLIOTECA MODERNA MONDADORI

Eschilo
Sofocle
William Shakespeare
Henrik Ibsen
Giovanni Verga
Giuseppe Giacosa
Roberto Bracco
Gabriele D'Annunzio
Luigi Pirandello
Bernard Shaw
Federico García Lorca
Jean-Paul Sartre

in tutte le librerie
e nel negozio
MONDADORI PER VOI
via Monte di Pietà 21, Torino

Ragioni di un intervento

Certi avvenimenti chiudono i cancelli di un'epoca per spalancare quelli di un'altra. Forse non a caso, mentre Cristoforo Colombo abbatteva le colonne d'Ercole e immetteva l'umanità in un nuovo mondo dagli sconfinati orizzonti, nella stessa Spagna un oscuro baccelliere, Fernando de Rojas, poneva una pietra sopra a quanto era stato scritto prima di lui e creava un'opera stregata che, non è esagerato dire, avrebbe aperto una inesplorata dimensione alla letteratura a venire.

«L'avvento dell'eroe di tutti i giorni come soggetto di letteratura, ha quasi la stessa storia del suo avvento sociale... Si trattava — prosegue Corrado Alvaro nella prefazione a una sua remota traduzione integrale e letterale del libro — di una di quelle opere che hanno il potere di portare a una vita vera quello che, per un certo tempo, nella letteratura si fissa nella convenzione, che danno a questa convenzione una portata reale, come accade nella storia, quando un'idea lungamente preannunciata laceri il suo bozzolo e mette le ali. Sotto l'impulso d'un qualunque spostamento di forme e di necessità, spesso materiali, accade nell'arte e nella vita che nascono nuovi modi di essere che fino a quel momento furono annunciati e atteggiamenti, i segni che preannunciano le grandi trasformazioni, d'improvviso, come per una fecondazione, si svolgono, occupano tutta la realtà. La novità è grande, quasi impossibile da percepire intera e tuttavia la vita si conforma ad essa da parere non vi sia altro modo di viverla. Così accade nell'arte. Una novità di questo genere fu **La Celestina** per la letteratura. Pochi libri, come questo, danno un simile sentimento del mondo che muta. Il **Satyricon** di Petronio, il **Decamerone** sono due opere di questo genere. Il mondo si allarga, si popola, nuovi personaggi entrano a far parte della fantasia. Vi si respira l'aria avventurosa della scoperta, della vita che ricomincia con un nuovo tema».

In altre parole con **La Comedia di Calisto e Melibea** — **La Celestina** fu il titolo datole dagli italiani e col quale si diffuse nel mondo — l'età moderna irrompe nel medio evo e vi sostituisce una totalità di vita reale che affonda le proprie radici nel terreno ideologico dell'umanesimo italiano e che prescinde da qualsiasi norma morale preconcetta; colta nei suoi aspetti più arditamente veritieri e provocanti senza escludere anzi ponendo interesse ed accento su quelli sordidi, resi necessari e giustificati dalla lotta per l'esistenza nelle sue esigenze elementari ed eterne, fame, sesso e lucro, rivelate e condizionate dai nuovi rapporti sociali, dove il nobile e ricco è legato a filo doppio al plebeo e povero e viceversa, strumenti reciproci per il conseguimento e l'appagamento delle reciproche passioni particolari e, di conseguenza, dipendenti per non dire schiavi e vittime gli uni degli altri.

Considerate le premesse, inevitabilmente il quadro si estende dal singolo alla collettività. La concretezza individuale del personaggio, definito dai propri umori e dai propri interessi, umani, troppo umani, starei per dire dalla propria fisiologia, si arricchisce di significati generali in senso civile e politico allo stesso modo che il caso, la vicenda singola e i suoi accidenti abbandonano il chiuso carattere dell'aneddoto irripetibile per farsi avvenimento esemplare e abitudine comune di un tempo e di una società. Ecco quindi affacciarsi indefinito, inafferrabile ma onnipresente, un protagonista che sovrasta tutto e tutti: la nuova

città terrestre nei suoi inconfessabili aspetti, nei suoi misteriosi segreti e nei suoi turpi sottofondi.

Dalle rovine della città celeste, dove delle grandi fedi, delle mistiche macerazioni, delle idealità cavalleresche non sopravvivono altro che gli estenuati cerimoniali formalistici, i nuovi anteroi del reale alzano gli occhi a Dio, se li alzano, solo più per un residuo trasalimento superstizioso, figlio dell'ancestrale senso di colpa lasciato in eredità agli uomini dal cristianesimo, quando non si tratta addirittura di impetrare, dall'eterno, aiuto e complicità per il soddisfacimento dei peccaminosi e sfrenati appetiti a cui si sono votati anima e corpo con una sincerità ed una franchezza — non solo nella triviale grandezza del discorso dell'immortale protagonista — capace di ardimenti e di crudeltà che né Shakespeare né gli elisabettiani oseranno nonchè superare nemmeno raggiungere.

Due nobili innamorati, investiti dalla passione amorosa con la furia d'un uragano, nei quali il petrarchismo idealizzante e i romantici slanci sono ben presto travolti e distrutti dalla rapina dell'infuocata bramosia carnale che celebra il peccato con la esaltante consapevolezza di una conquista gloriosa; due servi prossenetici, ipocriti ed infingardi che muovono le fila dell'intrigo unicamente per proprio utile senza arretrare nemmeno di fronte all'omicidio; alcune prostitute mosse in egual misura dall'interesse e dal piacere che ricavano dalla loro disonestà; e, depositaria e amministratrice del male della città, la sarcastica e satanica Celestina che tiene in mano tutto e tutti, orgogliosa della propria scienza di ruffiana, corruttrice, fattucchiera, superba del proprio tecnicismo professionale come d'un brevetto d'onore che sancisce il riconoscimento ufficiale d'una funzione necessaria alla società i cui componenti, ai suoi occhi, sono ormai destituiti di ogni e qualsiasi prestigio individuale e di classe, sostituito dalla passione e dal vizio che li domina e mercè i quali essa può dominarli a sua volta. Non uno di costoro rimarrà vivo e non uno, alla resa dei conti, tenterà di tirarsi indietro e subirà la catastrofe come punizione. Un attimo di paura, la invocazione di un prete e via, dannati. Oggi loro, domani altri come loro, il corso della nuova vita vuole così. E se, cionondimeno persiste un'intenzione edificante e moralistica non sarà perchè la logica e la coerenza della materia e del discorso del poeta siano stati a questo scopo piegati e deformati, ma avverrà nella forma del suggerimento indiretto implicito nel quadro d'una rovina che interviene al termine dell'errore e della colpa generati dall'incoercibilità delle passioni scatenate senza opporvi freno: questo è il male e questo è il suo risultato. Chi vuole, se vuole, lo veda e si sappia regolare.

Nessuna meraviglia quindi che Menandez Pelayo abbia affermato, col peso d'un'autorità e d'una competenza incontestabili, che « se non

Bozzetti per i costumi del Centurione e di Celestina



fosse esistito Cervantes, **La Celestina** occuperebbe il primo posto fra le opere di immaginazione prodotte dalla Spagna». Ed è lo stesso Cervantes a dargli ragione quando, nei versi introduttivi al **Don Chisciotte**, unico capolavoro iberico che le sta davanti, afferma che se l'autore ne avesse messo in minore evidenza «la turgida umanità» sarebbe stata un'«opera divina». Nemmeno a farlo apposta, dacché, al principio del nostro secolo, venne, per così dire, riscoperta, è proprio la turgida umanità deprecata da Cervantes che garantisce l'immortalità al libro dopo averne fatto la premessa necessaria, la miniera inesauribile, sia del romanzo, sia del teatro dell'Europa moderna. Per dire come già il primo germe abbia fruttificato, se Machiavelli non avesse conosciuto **La Celestina** che lesse, entusiasmandosene, nella seconda traduzione italiana del 1506, fatta per volontà di Papa Giulio II, evidentemente meno suscettibile degli odierni censori clericali e no, probabilmente non avremmo avuto **La Mandragora** e certamente non l'avremmo avuta in quel tono e in quell'originalità. Con l'Aretino l'influenza assume già il carattere dell'imitazione nella manifestazione più facile ed evidente, quella della scrittura. Il perpetuo divagare, chiacchierare, esemplificare, il labirintico esorbitare delle citazioni, perfino gli spagolismi che assediano di noia e rendono nebbioso il graffiante sarcasmo dei suoi dialoghi, sono una non felice appropriazione dell'aspetto più caduco della **Celestina**.

Non mi addentrerò nella tortuosa questione dei successivi quattro stadi dell'opera, passata in pochi anni, fra il 1499 ed il 1515, da sedici a ventuno e poi a ventidue atti, continuamente arricchiti ed estesi, nè sulle congetture su quali e quante mani vi abbiano concorso oltre a quella del De Rojas al quale, comunque, rimane la gloria della mirabolosa unità ideale e stilistica dello sterminato discorso e tanto meno accennerò alle innumerevoli trasformazioni, contaminazioni, variazioni, continuazioni, imitazioni, una perfino di Calderon De La Barca non pervenutaci, a non contare i continui adattamenti scenici a cui dette luogo in più di quattro secoli e mezzo. Unico scopo di queste note succinte è quello di motivare e legittimare le ragioni d'un intervento non indifferente e, se vogliamo, dal punto di vista della pedanteria erudita, alquanto azzardato, sia come traduttore sia come riduttore, del quale mi assumo tutta la responsabilità. E ammetto subito, francamente, che non è poca. Tanto per mettere lealmente le carte in tavola ed intenderci subito sull'aspetto più vistosamente pratico della rielaborazione, si trattava di adattare alle esigenze del palcoscenico rendendo rappresentabile e recitabile un testo, nel suo linguaggio e nella sua smisurata estensione irrepresentabile e, nella veste originaria, interamente mai rappresentato — ammesso e non concesso che lo potesse essere occorrerebbero, a dir poco, una decina di ore — che non è nato come opera di teatro bensì come romanzo dialogato, protodramma e protonarrazione indissolubilmente mescolati, in vista, semmai, della lettura ad alta voce a fine edificante.

Tradurre alla lettera e poi operare delle larghe, forzatamente larghissime demolizioni sarebbe stato il criterio più semplice ma anche il più fallace ed improduttivo, comunque il meno rispondente alle finalità della rappresentazione. In primo luogo perchè si tratta sì, di un discorso diretto, ma non per questo sufficientemente e continuamente parlato ed anche quando tale appare, l'incisività e la mobilità dialogica estremamente viva e drammatica sul piano della dialettica concettuale per un orecchio che sappia percepirla, risultano frantumate, diluite, rallentate, intermittenti e perse dentro all'eloquenza del **gongorismo** che le sommerge nell'accavallarsi dei vocaboli, delle immagini, delle esemplificazioni; nell'enfasi delle tonalità, nel compiacimento dei latinismi lessicali e sintattici, nella copia interminabile dell'eccitazioni erudite intese a dar fondo a tutto lo scibile della cultura del secolo e di cui il Petrarca saggista fa le maggiori spese; delle sentenziosità moraleggianti dedotte prevalentemente da Seneca e di ogni altra possibile solennità e decorazione retorica. In secondo luogo perchè la demolizione di intere parti avrebbe inevitabilmente impoverito la ricchissima e sottilissima tavolozza tematica delle proposte e dalle insinuazioni inesauribili, dalle intuizioni psicologiche e dai risvolti ironici diffus; ed effusi in tutte



le direzioni non esclusi riferimenti e complicità d'ogni genere all'epoca ed al costume.

Proporsi di operare con la maggior libertà mirando alla maggiore fedeltà, per quanto la contraddizione in termini potesse far sembrare a prima vista disperata per la sua assurdità l'impresa, m'è parso un rischio degno di essere corso. Valgano, se possono valere a giustificazione, le infinite manipolazioni a cui il testo fu sottoposto. Considerata l'inevitabilità d'un intervento, pena l'impossibilità di rappresentazione, fra le tante Celestine ramificate, nel corso dei secoli, sul tronco primitivo, questa sarebbe stata una di più, nè migliore nè peggiore di tante altre. Fuori d'ogni falsa modestia cerimoniale, debbo anche dire d'essere persuaso che la prova dei risultati m'abbia dato ragione. Il problema di fondo di qualsiasi versione in cui la filologia tenda ad essere recupero d'un atto di vita e non freddo esercizio erudito, consiste, in ultima analisi, nel ricreare in termini di linguaggio attuale, l'originario rapporto, per così dire l'urto recettivo fra un messaggio di poesia e la realtà a cui esso fu rivolto.

Fermo in questa convinzione, s'è trattato di spremere il discorso nella sua interezza per enunciarne interamente la carica drammatica in esso contenuta e articolarla in una scrittura dialogica in maniera che nulla o quasi andasse perduto; concentrare una pagina in una riga, per dire. E' balzato, in tal modo, spontaneamente in primo piano, senza alcun bisogno di puntualizzarlo per convincimento critico, quello che è il comune denominatore ideale e tonale del libro: un denso e concreto realismo, sotto sotto animato da un caustico spirito che se non è anticlericale è certamente qualcosa di più di laico — non per nulla l'autore fu un ebreo cristianizzato per forza, pena l'esilio e peggio — alieno da qualsiasi contingente limitazione aneddotica quanto scervo da tutte le ingannevoli suggestioni patetiche e preromantiche che una superficiale lettura potrebbe suggerire a proposito dei due innamorati, anche nelle più celestini effusioni liriche sempre presenti, consapevoli e operanti volontaristicamente. Il suicidio deliberato e senza pentimenti di Melibeia, col persistere, oltretutto, della crudeltà verso i genitori, è rivelatore al proposito, una morte che è tutto fuorchè una morte cristiana.

Quanto al vero e proprio ridimensionamento ai fini teatrali, esso è stato massiccio specialmente nella seconda parte con l'eliminazione di qualche scena, la fusione o la riunione di alcune altre, altrimenti disperse, lo spostamento di qualche capitolo od atto che dir si voglia, inteso a procrastinare l'assassinio di Celestina da parte dei due servi suoi complici, al duplice scopo di conseguire una giovevole progressione drammatica e di ravvicinare le singole catastrofi. Beninteso, ci sono state anche, e non potevano non esserci, le minime aggiunte ed i restauri indispensabili al raccordo ed al passaggio da una scena all'altra. E' tutto e la responsabilità non è indifferente. Chi deve giudicare, giudichi.

Carlo Terron



Mischa Scandella

« E' nato a Venezia il 5 dicembre 1922.

Studiò alla scuola d'arte del Carmini (Venezia) avviandosi fin da ragazzo alla scenografia; dopo un periodo di apprendistato si fece notare soprattutto lavorando coi Piccoli Teatri di base studentesca. ... Ha collaborato in seguito con Momo, De Bosio, Benassi, Salvini, Costa, Strehler, Fersen. Ha partecipato al Festival di Venezia (**Il parlamento** del Ruzante, **Le baruffe chiozzote**) e di Bologna. Ha lavorato infine per spettacoli all'aperto a Ferrara, Palermo, Firenze. Dal Teatro Veneto il suo repertorio è venuto allargandosi alle opere teatrali più moderne (Anouilh, Brecht, Moravia, Dessì).

... Autodidatta, egli si affida alle sollecitazioni più diverse, muovendosi con agilità dagli spogli itinerari delle Sacre Rappresentazioni alle classiche prospettive del Rinascimento, dalle invenzioni dei Seicentisti alle audacie sintetiche dei contemporanei; ma tutto riesce a far proprio, sfuggendo ai pericoli di un sia pure elegante eclettismo.

... Capace di creare scene fastose e festose come la Chioggia delle Baruffe goldoniane (Venezia 1954), raggiunge la sua pienezza in invenzioni più scarse e essenziali come la scena per **La Giustizia** di Dessì (1959) o quella per **Buio a mezzogiorno** di Kingsley (1954): nate dall'istinto stesso del testo, per necessità poetica, tali scene dove la funzionalità della pianta è un fatto essenzialmente architettonico, si aprono all'azione dell'attore, la cui presenza sottointendono e attendono per essere compiutamente perfette ».

Ar. Mo.

(Dalla « Enciclopedia dello Spettacolo »).

Per il Teatro Stabile di Torino, Mischa Scandella ha curato la scenografia dei seguenti spettacoli:

Stagione 57/58: **Ore disperate** di J. Hayes - **Un caso clinico** di D. Buzzati.

Stagione 58/59: **La Giustizia** di G. Dessì - **Nascita di Salomè** di C. Meano.

Stagione 59/60: **Angelica** di L. Ferrero - **Qui non c'è guerra** di G. Dessì.

Stagione 60/61: **La Moscheta** di Ruzante - **Antonello capobrigante** di G. De Chiara.

Stagione 61/62: **La resistibile ascesa di Arturo Ui** di B. Brecht - **La cameriera brillante** di C. Goldoni.

Due bozzetti per « La Celestina »: La Chiesa e la casa di Calisto.



Eugenio Guglieminetti

Eugenio Guglieminetti è nato ad Asti nel 1921.

Scenografo, costumista teatrale e pittore.

Come scenografo iniziò la sua formazione nel 1953, data dal suo incontro col regista Gianfranco De Bosio, cui resta legata parte della sua migliore attività. Collaboratore di compagnie di prosa stabili e di giro, presente in tutti gli spettacoli del Centro Nazionale di Studi Alfieriani, ha curato, fra l'altro, le scene e i costumi per:

Alfieri: **Saul** (Compagnia del Teatro di Via Manzoni, 1954).

Jeffers: **Medea** (Compagnia T.R.E. Festival Nazionale della Prosa, Bologna 1956).

Chiarelli: **La maschera e il volto** (Teatro Stabile di Torino, 1957).

G. Greene: **L'ultima stanza** (Teatro Stabile di Torino, 1958).

Cecov: **Gli amori di Platonov** (Teatro Stabile di Torino, 1958).

Shaw: **La conversione del Capitano Brassbound** (Teatro Stabile di Torino, 1960).

Perrini: **Come all'hanno le scarpe** (Teatro Stabile di Torino, 1960).

Plauto: **Miles Gloriosus** - Della Porta: **Olimpia** (Tournée del Teatro Stabile di Torino in Sud America, 1960).

Pirandello: **Vestire gli ignudi** (Compagnia Brignone-Santuccio, 1961).

Odetts: **Il grande coltello** (Teatro Stabile di Torino, 1961).

Alfieri: **Virginia** (Ente Manifestazioni Torinesi, Giardini Reali di Torino, 1961).

Sofocle: **Elettra** (Teatro Olimpico, 1961).

Rovetta: **Romanticismo** (Compagnia Teatro delle Novità - Piccola Scala, Milano 1961).

Giovanninetti: **I lupi** (Teatro delle Novità, Milano 1962).

Bozzetti per l'acconciatura di Melibea e per il costume di Celestina.



2^o

PROGRAMMA TV

IL TEATRO DI EDUARDO

1 GENNAIO

Tipi e figure del Teatro di Eduardo
Sik Sik artefice magico
L'avvocato ha fretta

8 GENNAIO

Ditegli sempre di sì

15 GENNAIO

Natale in casa Cupiello

22 GENNAIO

Napoli milionaria

29 GENNAIO

Questi fantasmi

5 FEBBRAIO

Filumena Marturano

12 FEBBRAIO

Le voci di dentro

19 FEBBRAIO

Sabato, domenica e lunedì

un elegante volumetto illustrativo della serie di spettacoli televisivi è in vendita presso la ERI - Edizioni Rai - Radiotelevisione Italiana via Arsenale 21 - Torino, al prezzo di L. 150.

RADIOTELEVISIONE ITALIANA

Note di regia

Mettere in scena **La Celestina** significa innanzitutto affrontare il problema del testo e delle sue fonti. Praticamente tale problema è connesso con quello della inevitabile riduzione in quanto l'opera, così come la leggiamo in volume, è irrepresentabile vuoi per la sua sterminata ampiezza (21 atti) vuoi perchè, non essendo nata come testo teatrale, contiene larghe parti prettamente letterarie. Nel caso specifico la scelta si presenta particolarmente delicata e complessa per il fatto che non si può ignorare la grossa e dibattuta questione, che appassiona da secoli gli studiosi di letteratura spagnola, della paternità della **Celestina**. Opera di più mani o di una mano sola, frutto di un lavoro collettivo, di un processo di stratificazione nel tempo, oppure di una concezione unitaria, sia pure manifestatasi attraverso fasi successive, attraverso una serie di elaborazioni, di arricchimenti ed integrazioni, la cui storia coincide con quella delle edizioni della Commedia, apparse tra il 1499 e 1502.

Rispondere a queste domande è importante soprattutto perchè, a seconda della risposta, fatalmente varia la nostra idea critica della struttura fondamentale del testo, della struttura cioè che la riduzione prima e l'interpretazione poi, sono chiamate a rispettare e valorizzare. Orbene, sulle indicazioni degli studi più moderni e più attendibili, abbiamo fatto nostra la tesi secondo la quale **La Celestina** è opera di un unico autore, Fernando de Rojas, ad eccezione del solo primo atto (il primo, naturalmente, dell'edizione completa). Questo atto, che indubbiamente è tra le cose più alte del testo, sarebbe il vero nocciolo, il vero punto di partenza di tutta l'opera. Il De Rojas, come egli stesso racconta e non c'è ragione di non credergli, posti gli occhi su quelle pagine di un anonimo scrittore (forse un certo Rodrigo Cota), ne avrebbe avuta accesa la fantasia e sentendosi profondamente penetrato dalla bellezza e dalla problematica contenuta in quell'avvio di vicenda, di lì sarebbe mosso, procedendo nel suo lavoro con totale e creativa adesione allo spunto iniziale e dando vita così ad un testo stupendamente unitario. Non si tratta di una tesi peregrina, come



taluni vogliono affermare, accolta da tutti i contemporanei dello scrittore e messa in dubbio soltanto a partire dal secolo scorso, nel clima della critica romantica.

Pertanto, accettata l'opera come un fatto unitario la nostra riduzione ha potuto liberamente seguire l'unico criterio della teatralità, ossia di una scelta non antologica (le pagine più belle), bensì organica, in funzione degli sviluppi drammatici della vicenda.

Secondo grosso problema, la traduzione. Qui si trattava di evitare il pericolo di scivolare su un linguaggio letterario, che non si ritrova nell'originale spagnolo nelle parti teatrali e che, dove si incontra, è chiaramente atteggiato a satira e caricature di velleità pseudopoetiche. Tutto ciò — riduzione e traduzione — interessa da vicino il regista in quanto gli eventuali equivoci porterebbero a snaturare il tono dell'opera e a farla apparire una tragedia, mentre il De Rojas su questo punto è esplicito: la **Celestina** è una commedia. Commedia fosca, crudele, a tratti anche sanguinosa, ma sempre commedia. L'autore non si identifica mai con i suoi personaggi, non soffre con loro, non partecipa al loro dramma, che anzi guarda con distacco, giudica e condanna. E' un atteggiamento, per intenderci, molto simile a quello assunto dal Ruzante nei confronti dei suoi personaggi. Quindi si può dire che la **Celestina** è una commedia nello stesso senso in cui lo è **La Moscheta**. Da questo complesso di osservazioni discende la linea interpretativa adottata dal nostro Teatro e in primo luogo la preoccupazione di evitare un'adesione sia romantica, da un lato, sia naturalistica, dall'altro. L'adesione che esige l'opera del converso De Rojas, autore in evidente posizione critica di fronte alla società spagnola del suo tempo, alla sua impostazione dei rapporti umani e al suo costume religioso, è di tipo chiaramente morale, che realizza sul piano del giudizio, della coscienza. Implica una lucida e disincantata visione della realtà, la condanna dell'orgoglio dei nobili e la constatazione che i moduli attraverso i quali si manifesta la reazione popolare sono violenza ed inganno.

Recitazione, quindi, alienata, con il riscontro di una scenografia e di costumi che nella loro sobria oggettivazione lascino l'assoluto primato alla parola e alla funzionale azione che ne scaturisce.

Quanto ai costumi è opportuno far presente di sfuggita che li abbiamo lievemente ringiovaniti rispetto a quelli dell'epoca storica in cui l'opera fu scritta: li abbiamo cioè scostati dal gusto del tardo medioevo e avvicinati alle fogge cinquecentesche; questo per renderli più aderenti allo spirito della commedia, tutta formicolante di chiare anticipazioni rinascimentali.

Anche le musiche, in questo contesto di asciutta e diretta essenzialità, hanno dovuto perdere ogni valore suggestivo e decorativo, per concentrarsi in precisi fatti scenici, cioè in canzoni postulate dallo stesso sviluppo dell'azione drammatica.

Abbiamo avuto la sensazione di trovarci di fronte ad un'opera che, nonostante le sue origini remote e il suo indubbio pessimismo, costituisca un elemento chiarificatore anche per il nostro tempo. La tematica che l'anima è di una sorprendente attualità: concezione dialettica del mondo padronale e del mondo popolare proiettata in una rappresentazione impietosa e senza indulgenze, analisi crudeli dei rapporti umani, contrasto tra una miseria famelica che cerca una rivalse truffaldina e una sorta di «dolce vita» ibridamente ipocrita, trionfo della rinascimentale legge della necessità, alla quale spetta sempre l'ultima parola.

D'altronde la modernità della commedia spagnola è provata anche dal tipo di spettacolo che sollecita. Uno spettacolo nè romantico nè naturalistico, ma prevalentemente critico, distaccato, lucido, apparentemente freddo, quanto bruciante nella sostanza morale. Alienato, dicevamo. Per questo non stupisce che uno dei più autorevoli e acuti studiosi francesi, Marcel Bataillon, professore al Collège de France, abbia, proprio a proposito della **Celestina**, fatto un riferimento a Brecht intendiamoci: non nel senso che tra lo spagnolo e il tedesco esistano parentele di sorta. Nel senso però che il teatro alienato e morale di Brecht ci ha aiutato a capire meglio il De Rojas e a far giustizia delle incrostazioni ora romantiche ora naturaliste o folcloristiche con cui da oltre un secolo la critica aveva sfigurato il capolavoro spagnolo.

Gianfranco de Bosio

Calisto. Celestina. Parmeno. Sempronio. Elicia.



LA CELESTINA

Tragicommedia di FERNANDO DE ROJAS

traduzione e riduzione in due parti di CARLO TERRON

con la partecipazione straordinaria di
SARAH FERRATI

Calisto	Alberto Terrani
Melibea	Cecilia Sacchi
Pleberio	Giulio Oppi
Alisa	Isabella Riva
Celestina	Sarah Ferrati
Parmeno	Franco Parenti
Sempronio	Renzo Giovampietro
Sosia	Bob Marchese
Tristano	Alessandro Esposito
Critone	Carlo Baroni
Lucrezia	Wilma D'Eusebio
Elicia	Didi Perego
Areusa	Maria Fiore
Centurione	Mimmo Crai

Regia di GIANFRANCO DE BOSIO

Scene di Mischa Scandella Costumi di Eugenio Guglielminetti
Musiche di Sergio Liberovic Aiuto-regista Roberto Guicciardini

Direttore di palcoscenico: L. Ghigi — Rammentatore: P. L. Cecconi — Capo macchinista: S. Fortuna — Capo elettricista: L. Anfossi — Assistente di palcoscenico: E. Cicieliello — Attrezzista: R. Stroppiana — Sarta: R. Vergnano.

Scene realizzate da U. Bertacca — Costruzioni di A. Brasao'a e del Teatro Stabile di Torino — Costumi realizzati da Annamaria, Milano — Parrucche della ditta Bertone, Torino e Maggi, Roma — Calzature della ditta Pedrazzoli, Milano — Attrezzatura della ditta Rancati, Milano e del Teatro Stabile di Torino.

BRECHT
 BECKETT
 IONESCO
 MILLER
 DE FILIPPO
 LORCA

Teatro completo

Con la comparsa dei due volumi che completano il teatro di Bertolt Brecht, i piú significativi scrittori di teatro contemporanei possono dirsi rappresentati nelle edizioni Einaudi in volumi che ne raccolgono l'intera produzione.

GIULIO EINAUDI EDITORE



TORINO

Adelmo Rota
 Casiere economo



Dino Tedesco
 Segretario organizzativo



Gian Renzo Morfeo
 Addetto alle attività culturali



Brunella Pellegrini
 Segretaria di direzione



Roberto Guicciardini
 Aiuto regista



Sergio Liberovici
 Consulente musicale



Luigi Bergadano
 Consulente pubblicitario



Bino Ceccon
 Addetto alle pubbliche relazioni



Gianfranco de Bosio

Direttore artistico

Gianfranco de Bosio, nato a Verona il 16 settembre 1924, fondò nel 1945 il Teatro dell'Università di Padova, divenuto in seguito Teatro Ruzante, con il quale allestì numerosi spettacoli, tra cui: **Le Coefore** di Eschilo, **I pettegolezzi delle donne** e **La cameriera brillante** di Goldoni, **La Moscheta** del Ruzante e **Un uomo è un uomo** di Bertolt Brecht. Dal 1957 dirige il Teatro Stabile di Torino, per il quale ha messo in scena sedici spettacoli tra cui: **Bertoldo a corte** di Massimo Dursi, **Il ballo dei ladri** di Jean Anouilh, **Angelica** di Leo Ferrero, **Qui non c'è guerra** di Giuseppe Dessì, **Come ali hanno le scarpe** di Alberto Perrini, **La conversione del capitano Bransbound** di G. B. Shaw, **La Moscheta** del Ruzante, e **Antonello capobrigante** di G. De Chiara. Al Teatro all'aperto dei Giardini Reali di Torino ha presentato nel giugno scorso **Virginia** di Vittorio Alfieri. Ha realizzato in prima edizione per l'Italia **La resistibile ascesa di Arturo Ui** di Brecht. Può essere considerato uno dei maggiori registi italiani della generazione del dopoguerra. Da anni compie interessanti ricerche stilistiche intese a rinnovare il linguaggio scenico del teatro di prosa mediante l'apporto armonico di tutti i mezzi spettacolari.

Fulvio Fo

Direttore organizz. e amministr.



MARUS
MARUS
MARUS

MARUS

Tutto l'abbigliamento
per uomo - signora - ragazzo
nel più completo
assortimento di stagione

Confezioni *Cori* per la signora elegante

Confezioni *Facis* e **SIDI** per uomo

Confezioni *Facis JUNIOR* per giovanotto e ragazzo

marus
ELEGANZA • CONVENIENZA • QUALITÀ

marus

TORINO - VIA ROMA 345
VIA NIZZA 193
VIA MONGINEVRO 18
PIAZZA STATUTO 24

Altri negozi MARUS in Italia:

VENEZIA - BOLOGNA - NAPOLI - PALERMO - PARMA - LIVORNO - BIELLA - REGGIO EMILIA - FERRARA

boutique de la danse

torino - via volta 2 - tel. 52.79.68

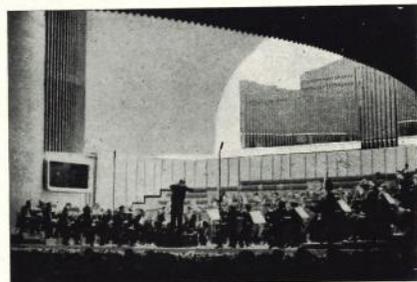
*

scarpette e tutti gli accessori per la danza
abbigliamento sportivi
scarpette da riposo, tute e pantaloni su misura
confezioni d'alta classe
assortimento internazionale

CINZANO
soda

l'ente manifestazioni torinesi

ha per scopo
di organizzare
e favorire manifestazioni
che per la loro natura
e risonanza
siano idonee a valorizzare
turisticamente Torino
e la sua Provincia.



Ente manifestazioni torinesi



ENAL

chiedete
la tessera
ENAL;
risparmierete
sulle spese
del vostro
tempo libero

Tra le altre riduzioni, per gli spettacoli, si segnalano:

Teatro Alfieri

- 30-50% per tutti gli spettacoli.

Teatro Carignano

- 30% ogni martedì e venerdì.

Teatro Nuovo

- 30% per le seconde e terze rappresentazioni delle stagioni liriche dell'Ente Autonomo Teatro Regio.

Teatro Stabile

- 30% per tutti gli spettacoli feriali e particolari riduzioni sugli abbonamenti.

Teatro dell'Officina

- 30% per tutti gli spettacoli feriali e particolari riduzioni sugli abbonamenti.

Ridotto del Nuovo Romano

- 30% per tutti gli spettacoli feriali.

Cinematografi

- 30%, un giorno la settimana, in base al calendario che viene comunicato giornalmente su tutti i quotidiani torinesi.

Stadio Comunale

- oltre il 20% sui biglietti « distinti centrali » per gli incontri di calcio del F. C. Juventus.

Palestra RIV

- 30% per tutti gli incontri di pallacanestro del G. S. RIV.

Palazzo del ghiaccio

- oltre il 20% sui biglietti d'ingresso ogni lunedì e venerdì.

Ippodromi di Vinovo

- 30% sui biglietti di tribuna.

Circhi equestri

- 30-50%, « in esclusiva », per tutti i circhi che agiscono nella Provincia di Torino.

Palazzo Torino-Esposizioni

- 30-50% per tutte le manifestazioni nazionali ed internazionali che avranno luogo nel palazzo.

Museo dell'automobile « Carlo Biscaretti di Ruffia »

- 30% sui biglietti d'ingresso.

ENAL



Dante Alighieri

DIVINA COMMEDIA

Inferno

voci: *Albertazzi - d'Angelo - Foà - Millo*

Presentazione di NATALINO SAPEGNO

1^a edizione fonografica completa

6 microsolchi 33 giri 30 cm, in elegante custodia L. 19.800

FONIT-CETRA S.P.A. - marca **CETRA** - TORINO - VIA BERTOLA, 34



Negozi: VIA PIETRO MICCA 15 lang. Via S. Francesco d'Assisi - Torino - Tel. 555.081
STAZIONE PORTA NUOVA (Galleria partenze, Via Nizza) - Torino - Tel. 555.281

foto **TREVISIO**

apparecchi fotografici
cinematografici - proiettori
articoli ottici
zeiss - kodak - agfa - leitz
woigtländer - rollei - paillard
4 minuti 6 fototessera
sviluppo stampa - bianco - nero
colore per dilettanti
kodak - agfa - ferrania, ecc.
riproduzioni documenti
forniture generali
materiale fotografico
agenzia fotografica-giornalistica
cerimonie
ripresa e stampa
fotocolore agfa, ferrania, kodak
riprese aeree
documentazioni cinematografiche

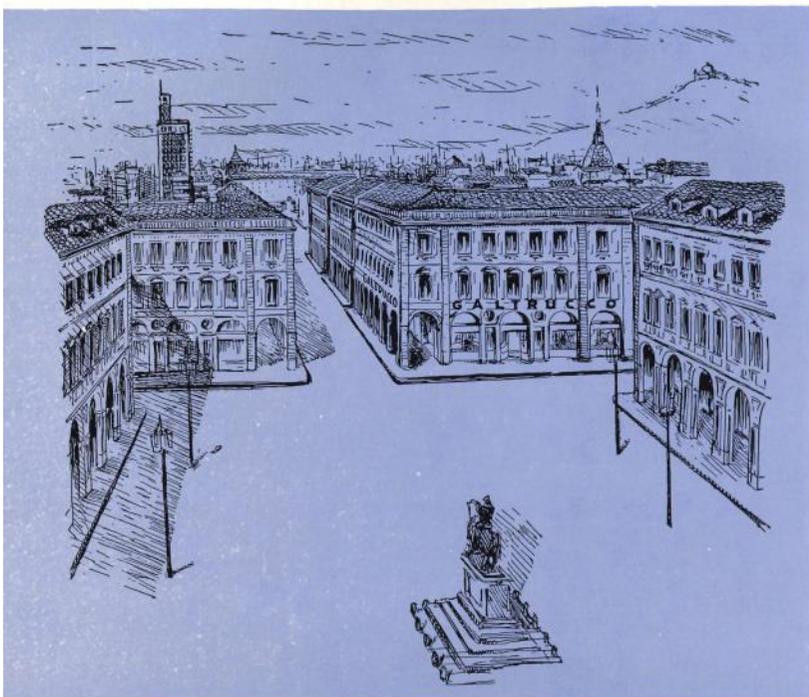
Light

PHOTOFILM

VIA MERCANTI 16 - TORINO
(ANG. VIA P. MICCA) - TELEF. 40.253

agenzia fotografica giornalistica
foto industriali pubblicitarie
studio - cerimonie - nozze
ripresa e stampa fotocolore
agfa - kodak - ferrania, ecc.
riproduzioni documenti
ritocchi aerografo
cataloghi - bozzetti - campionari
illustrazioni - archivio fotografico
documentazioni cinematografiche
vedute aeree





GALTRUCCO

tessuti novità

le più belle creazioni per signora e uomo

TORINO - VIA ROMA 121

TORINO - MILANO - ROMA - NOVARA - GENOVA - TRIESTE

la pubblicità del
teatro stabile
di torino
è realizzata dalla

tipografia
teatrale e
commerciale

torino - via ariosto 3 - telefoni 21.364 - 28.71.44



l'elettrica del casa lampadario

IL PIU' VASTO
ASSORTIMENTO
DI LAMPADARI
ELETTRODOMESTICI
TELEVISORI

TORINO

PIAZZETTA MADONNA DEGLI ANGELI 2
(ang. Via Carlo Alberto e Via Cavour)
TELEFONI: 55.39.79 - 52.14.77

PIAZZA S. CARLO 161
TELEFONO 47.668

STAGIONE 1961-62

don giovanni involontario

di VITALIANO BRANCATI

regia di GIANFRANCO DE BOSIO

scene e costumi di EMANUELE LUZZATI

musiche di SERGIO LIBEROVICI

La commedia, piena di movimento, di invenzioni ritmiche e verbali, efficacissima nel linguaggio vivo, rapido e sferzante, è certamente una delle cose più felici della produzione, non soltanto drammatica, di Brancati.

Carla Ravaoli

La Settimana Incom illustrata

Renzo Giovampietro era Don Giovanni... Una sincera lode a questo attore, che ha un suo tono, una sua autorità, un prestigio singolare e ricco.

Francesco Bernardelli

La Stampa



Gianfranco De Bosio

STAGIONE 1961-62

J.B.

di ARCHIBALD MAC LEISH

regia di FRANCO PARENTI
scene e costumi di GIANNI POLIDORI
musiche di SERGIO LIBEROVICI

Ecco un'opera che contribuisce ad elevare il livello culturale del pubblico.

Alberto Perrini
Lo Specchio

La scena di Gianni Polidori è fra le più belle che il giovane pittore abbia mai destinato al teatro: uno scena funzionale e, al contempo pittorica che ha suscitato l'applauso del folto pubblico.

Dario Nelli
La Nazione



Franco Parenti



STAGIONE 1961-62

IL BERRETTO a SONAGLI

La GIARA

di LUIGI PIRANDELLO

regia di FRANCO PARENTI
scene e costumi di EUGENIO GUGLIELMINETTI
musiche di SERGIO LIBEROVICI
coreografie di SUSANNA EGRI
canzoni di MICHELE L. STRANIERO

Un dramma paradossale, amaro, già venato dalla disperazione e dalla pietà che investiranno le future opere pirandelliane, ed ancora un dramma difficile...

Affrontandolo nell'attento sforzo di equilibrarne i motivi e le dimensioni, Franco Parenti ne è stato regista molto acuto e sensibile. Successo, applausi.

Gian Maria Guglielmino
La Gazzetta del Popolo

Franco Parenti ha efficacemente colorito i protagonisti delle due commedie.

Vice
La Stampa

STAGIONE 1961-62

PROCESSO PER MAGIA

di APULEIO DI MADAURA

traduzione e dialoghi di FRANCESCO DELLA CORTE

regia di RENZO GIOVAMPIETRO

scena di EUGENIO GUGLIEMINETTI

commento musicale di SERGIO LIBEROVICI

Renzo Giovampietro ne è stato l'eccellente protagonista e l'acorto regista.

Alberto Blandi
Stampa Sera

Non avrei mai creduto che la ripresentazione di un processo per magia, celebratosi nel 158 d. C., in Libia nella città di Sabrata potesse destare in me tanto interesse come mi ha destato la ricostruzione dovuta al prof. Francesco Della Corte.

D. R. Peretti Griva
Paese Sera

Uno spettacolo che merita il più caldo successo.

Camilla Cederna
L'Espresso



Renzo Giovampietro

Il Teatro Stabile di Torino è giunto al suo quinto anno di vita. Esso infatti, superata la fase sperimentale, iniziò la sua attività regolare con la stagione 1957/58. Sorto per volontà della civica amministrazione torinese, è retto da un Consiglio d'Amministrazione presieduto dal Sindaco stesso. Per statuto il Teatro « non si propone nessuna finalità di lucro ed ha lo scopo di promuovere manifestazioni teatrali di prosa e culturali, le quali per dignità e decoro artistico siano consone alle migliori tradizioni del Teatro e della municipalità torinese ».

Sin dalla stagione 1957/58 la direzione artistica del Teatro venne affidata al regista Gianfranco de Bosio, affiancato da Fulvio Fo per il settore organizzativo e amministrativo.

Ci piace qui notare che il Teatro Stabile nella formazione dei suoi cartelloni ha sempre dato, nella misura del possibile, la preferenza ad opere di autori contemporanei allo scopo di offrire al pubblico, sia mediante lo spettacolo comico, che mediante quello drammatico, una visione critica e consapevole del mondo in cui esso vive. Nell'ambito di tale politica il Teatro s'è inoltre adoperato con tutte le sue migliori risorse per valorizzare il repertorio italiano, sia selezionando attentamente la produzione edita ed inedita, sia sollecitando direttamente gli scrittori a cimentarsi con i generi drammatici.

Approfondendo coerentemente la propria linea di condotta, caratterizzata da un costante impegno di attualità nella scelta di temi da proporre allo spettatore e dallo sforzo di parlare un linguaggio capace di raggiungere e interessare i più larghi strati di pubblico, il Teatro Stabile di Torino è venuto di stagione in stagione precisando in modo sempre più netto la propria fisionomia. Esso ormai può essere definito essenzialmente un teatro popolare di elevato livello artistico e culturale.

Per dare un'idea del cammino percorso dal Teatro Stabile di Torino sarà sufficiente una rapida scorsa ai cartelloni degli ultimi anni.

Stagione 1957/58: **Bertoldo a corte** di M. Dursi (novità assoluta - due premi I.D.I. Saint Vincent) - **Ore disperate** di J. Hayes - **I nostri sogni** di U. Betti - **Un caso clinico** di D. Buzzati - **L'ultima stanza** di G. Greene - **La congiura dei pazzi** di V. Alfieri.

Stagione 1958/59: **Comica finale** di D. Fo (novità assoluta) - **Gli amori di Platonov** di A. Cecov - **La giustizia** di G. Dessì (novità assoluta - tre premi I.D.I. Saint Vincent - due premi Nettuno d'oro) - **Il ballo dei ladri** di J. Anouilh - **Nascita di Salomè** di C. Meano.

Stagione 1959/60: **Un cappello di paglia di Firenze** di E. Labiche e M. Michel - **Angelica** di L. Ferrero - **La conversione del Capitano Brassbound** di G. B. Shaw - **Qui non c'è guerra** di G. Dessì (novità assoluta - premio Nettuno d'oro) - **Come ali hanno le scarpe** di A. Perrini (novità assol.).

Stagione 1960/61: **La Moscheta** del Ruzante (premio Festival di Reggio Emilia) - **Antonello Capobrigante** di G. de Chiara (novità assoluta - tre premi I.D.I. Saint Vincent) - **Bertoldo a corte** di M. Dursi (ripresa) - **L'Uomo, la Bestia e la Virtù** di L. Pirandello - **Miles Gloriosus** di Plauto e **L'Olimpia** di G. B. Della Porta - **Il grande coltello** di C. Odets - **Processo per magia** di Apuleio di Madaura (riduzione di F. della Corte - novità assoluta).

Inoltre, nel corso dell'estate-autunno 1961, dopo aver partecipato con **La Moscheta** al Festival des Nations di Parigi, il Teatro Stabile di Torino ha allestito, nel quadro delle Manifestazioni del Primo Centenario dell'Unità d'Italia: **Virginia** di V. Alfieri, **La resistibile ascesa di Arturo Ui** di B. Brecht e **La Cameriera brillante** di C. Goldoni.

Lo spettacolo goldoniano è stato quindi presentato al Festival Internazionale della Prosa di Venezia, dove già nell'estate del '59, il nostro Teatro aveva rappresentato **Angelica**.

Infine dal 5 ottobre al 5 novembre scorso, lo Stabile ha compiuto un ciclo di rappresentazioni al Teatro Nuovo di Milano. Il Teatro Stabile, che partecipa regolarmente al Festival della Prosa di Bologna, nell'estate del '60, ha compiuto, per incarico del Ministero dello Spettacolo, una lunga tournée nei Paesi dell'America Latina. Dalla stagione 1959/60 il Teatro Stabile di Torino effettua regolari scambi di spettacoli con il Teatro Stabile di Genova.

Non è privo di significato il fatto che, in conseguenza dei suoi molteplici impegni estivi, lo Stabile Torinese sia uno dei pochissimi Teatri italiani che abbiano svolto nel corso degli ultimi anni un'attività praticamente ininterrotta.

IL TEATRO STABILE DELLA CITTÀ DI TORINO



TEATRO STABILE DELLA CITTÀ DI TORINO

Presidente

Avv. Gr. Uff. AMEDEO PEYRON

Consiglio di Amministrazione

Prof. MARCELLO I. GALLO

Dott. DANIELE CHIARELLA

Dott. RICCARDO DI CORATO

Rag. BRUNO MARTINOTTI

Dott. PIERO MAZZOLLOTTI

Dott. TIMOTEO NOBILE

Sig. RENATO PASTORE

Dott. MARIO ZANOLETTI

Segretario

Avv. RUGGERO MAMINI

Controllore Amministrativo

Rag. ENNIO OCCELLA

GIANFRANCO DE BOSIO

Direttore artistico

FULVIO FO

Direttore organizz. e amministr.

FRANCO PARENTI

Collaboratore artistico

LUIGI BERGADANO

Consulente pubblicitario

BINO CECCON

Addetto alle pubbliche relazioni

SERGIO LIBEROVICI

Consulente musicale

GIAN RENZO MORTEO

Addetto alle attività culturali

BRUNELLA PELLEGRINI

Segretaria di direzione

ADELMO ROTA

Cassiere economo

DINO TEDESCO

Segretario organizzativo